

FRAMMENTO INEDITO DI SARCOFAGO DELLA COLLEZIONE
ALESSANDRI (VERONA). ASPETTI ICONOGRAFICI, CRONOLOGICI E
PRODUTTIVI

UNPUBLISHED FRAGMENT OF SARCOPHAGUS OF THE COLLECTION ALESSANDRI (VERONA).
ICONOGRAPHIC, CHRONOLOGICAL AND PRODUCTIVE ASPECTS

LUIGI QUATTROCCHI

Universidad Carlos III de Madrid

Resumen

Riassunto. L'articolo ha lo scopo di render noto un piccolo frammento marmoreo, afferente a un sarcofago, proveniente da collezionismo privato, il quale fino ad oggi non ha avuto pubblicazione. Il lavoro segue poi con i problemi iconografici che il frammento pone, cercando di trovare confronti stringenti per fornire una datazione la più possibile reale. Unitamente si ipotizza l'identità del personaggio scolpito. Si cerca infine di capire quale sia il luogo di produzione della cassa, tentando di comprendere a quale officina possa appartenere.

Parole chiave. Scultura, sarcofago romano, Verona, Stagioni, marmo, Inverno.

Abstract

The aim of this article is to publish a marble fragment of a sarcophagus from a private collection. We try to provide style comparisons in order to date the fragment. We suggest *Attis* disguised as Winter as the depicted character. We also try to figure out where it was produced.

Key words. Sculpture, roman sarcophagus, Verona, Seasons, marble, Winter.

Para citar este artículo / To cite this article: Quattrocchi, L. (2016). Frammento inedito di sarcofago della collezione Alessandri (Verona). Aspecti iconografici, cronologici e produttivi. *Lucentum*, XXXV, 193-200. doi: 10.14198/LVCENTVM2016.35.10

Para enlazar con este artículo / To link to this article:
<http://dx.doi.org/10.14198/LVCENTVM2016.35.10>

FRAMMENTO INEDITO DI SARCOFAGO DELLA COLLEZIONE ALESSANDRI (VERONA). ASPETTI ICONOGRAFICI, CRONOLOGICI E PRODUTTIVI

UNPUBLISHED FRAGMENT OF SARCOFAGUS OF THE COLLECTION ALESSANDRI (VERONA).
ICONOGRAPHIC, CHRONOLOGICAL AND PRODUCTIVE ASPECTS

LUIGI QUATTROCCHI

Universidad Carlos III de Madrid

CENNI SULLA COLLEZIONE ALESSANDRI DI VERONA

La famiglia di cui faceva parte Carlo Alessandri¹, in un periodo breve, acquisì un'interessante collezione antiquaria. Carlo Alessandri² era un personaggio di spicco della città scaligera, grande appassionato di antichità e uomo di cultura. Nel 1866 venne nominato membro della Commissione conservatrice dei monumenti, arti belle e antichità, della Prefettura di Verona, e successivamente nel 1871 nominato presidente della suddetta commissione. Proprio dal 1871 la sua collezione si arricchì di numerosi pezzi, nella quale confluirono manufatti pregevoli, mai catalogati secondo uno schema unitario, che comprendevano marmi scultorei, bronzi, ceramiche italiane ed epigrafi. L'origine di gran parte dei reperti era magno greca o del territorio veronese. Alla morte di Carlo Alessandro la collezione venne ereditata dal fratello Alessandro, che la lasciò in eredità all'ospedale infantile da lui fondato.

La collezione venne incorporata a partire dal 1896 nel Museo di Verona, quando l'Ispettore del Museo Archeologico di Firenze iniziò a stenderne l'inventario.

IL FRAMMENTO

Lo studio che qui di seguito si vuole portare all'attenzione tratta di un frammento (Fig. 1), finora inedito, conservato presso i magazzini del Museo Civico di Verona con numero di inventario 35581.

Il materiale è marmo bianco, ha un'altezza massima di 13,7 cm, larghezza di 14 cm e spessore di 13,5. Rilievo molto alto di un volto giovanile, tendente a fattezze infantili. Il frammento è una testina, è troncato sul collo. Naso, mento, la sommità del capo, la porzione superiore del copricapo, la capigliatura e la guancia

sinistra sono mutili e scheggiati. I riccioli risultano erasi, caratterizzati da profondi solchi del trapano a corrente. La provenienza del frammento è ignota.

La testa ha una discreta cura nelle proporzioni, risultano morbidi i suoi lineamenti che rimandano a un viso giovanile. Il viso ha una forma allungata, leggermente arrotondato nella parte inferiore e reclinato di tre quarti con il collo che si torce verso sinistra. Il mento è alto, presenta un solco di trapano sotto il labbro, fori decisamente più marcati evidenziano le caruncole lacrimali. Scheggiati risultano naso, mento e bocca,

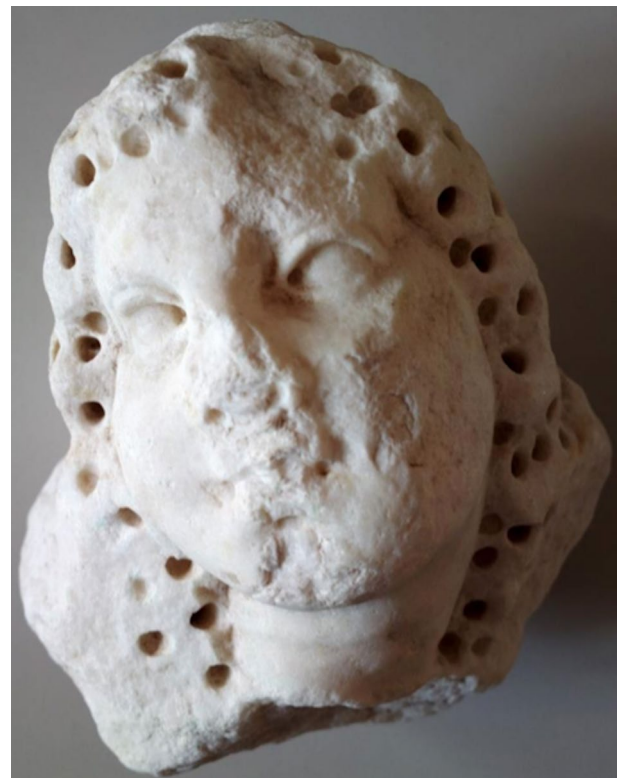


Figura 1: Frammento di sarcofago stagionale conservato presso il Museo Civico di Verona, (Cortesia del Museo Civico di Verona).

1. 11 gennaio 1809 – 6 aprile 1894.

2. Per ulteriori approfondimenti si veda Marchini, 1972.

mentre i grandi occhi sono contornati da palpebre sporgenti, bulbi oculari lisci. Un'accentuata espressività è data dal rigonfiamento delle occhiaie. La fronte è sfuggente e contornata da una vivace capigliatura, che è contrassegnata da una punteggiatura di profondi fori che formano una massa di ricci ricadenti sino al collo. Con probabilità il frammento è riconducibile a un sarcofago del tipo stagionale (abbondante è la bibliografia sul tema, si segnalano per altro le seguenti pubblicazioni di carattere generale: Hanfmann, 1952; Stuveras, 1969, 51-52; Koch e Sichtermann, 1982, 217-223; Kranz, 1984; Ambrogi, 1986, 47-70; Teatini, 2011, 146-177).

L'utilizzo del trapano per definire i lineamenti del viso, ha un gusto artistico noto come «*pointillistische Bohrstil*» (Gütschow, 1928, 268-269; Turcan, 1966, 311; Felletti Maj, 1976, 226-228; Koch e Sichtermann, 1982, 257-259; Kranz, 1984, 31-60; Claveria, 1998, 142) il quale prevede la pratica di utilizzare i fori anche per definire le pupille. In realtà quest'ultima caratteristica non è presente nel frammento oggetto dello studio, ma per quanto concerne questa produzione, almeno per gli esemplari più antichi, spesso non si trovano queste caratteristiche incisioni per definire lo sguardo. Lo stile *pointillistische* nasce durante l'epoca severiana, e si avvale di effetti ottici (Turcan, 1966, 311; Felletti Maj, 1976, 226-228; Koch e Sichtermann, 1982, 257-259; Kranz, 1984, 31-60; Claveria, 1998, 142). Durante la primissima metà del III secolo d.C., dunque, ritroviamo già questa tecnica, che però va ad assottigliarsi in maniera semplicistica, seppur donando maggior valore espressivo (con una dissolvenza della plasticità), già in età gallienica e tetrarchica. Il nostro pezzo, in effetti, trova riscontri con sculture databili all'ultimo quarto del III secolo d.C., proprio durante la grande fioritura di sarcofagi di tipo stagionale.

IDENTIFICAZIONE DEL PERSONAGGIO

Il tema stagionale nei sarcofagi ebbe grossa fortuna nei secoli III-IV d.C., e il suo significato si discosta alla connotazione tipica che possedeva questa iconografia nei secoli precedenti. Il ciclo delle stagioni è chiaramente simbolico, utilizzato spesso nell'arte funeraria ma anche nell'arte musiva (a titolo meramente esemplificativo, si vedano gli esempi in: Blazquez *et alii*, 1989, 23; Parrish, 1984). Il suo significato è esplicito ma al tempo stesso complesso. Il susseguirsi dei quattro periodi durante l'anno, e il riproporsi ogni nuovo ciclo, ispira un sentimento di continuità e rinascita che sarà largamente utilizzato dai cristiani successivamente. I quattro personaggi che personificano le quattro stagioni, però, non hanno solo lo scopo di simboleggiare il ciclo della vita: la nascita rappresentata come una rigogliosa primavera, l'età adulta splendente come l'estate, la maturità simboleggiata dall'autunno, e infine l'aridità e il gelo della morte con l'inverno. Nei sarcofagi il significato che si vuole dare delle stagioni

non è il ciclo della vita, visto e considerato che tutti i geni sono rappresentati ricchi di fiori e frutta, con selvaggina, e lo stesso Inverno talvolta è rappresentato con la cornucopia, simbolo dell'abbondanza per eccellenza. Anche il susseguirsi, talvolta sfalsato, delle varie stagioni ci indica che questa tematica mal si presta a simboleggiare gli stadi della vita (Turcan, 1966, 593-598). Un tema che surclassa la concezione del ciclo individuale della vita umana, ma che esprime un concetto di *eternitas* della vita sulla morte, in continuo mutamento.

Con quale genio il nostro frammento può essere individuato? Si può forse parlare della personificazione dell'Inverno, e più nello specifico sarebbe corretto individuarlo con Attis³. Possiamo parlare in questi termini, sempre col beneficio del dubbio, grazie alla presenza del berretto frigio del nostro personaggio. Ricordiamo però che gli attributi, talvolta certamente connotanti un personaggio, non sono sempre sufficienti a dimostrare l'attribuzione a una precisa figura, soprattutto quando si parla di geni stagionali (Turcan, 2003, 439-440).

Da tempo è ormai assodata la teoria (Koch e Sichtermann, 1982, 220) secondo cui i quattro geni stagionali siano raffigurati come gemelli, con fisionomia quasi identica, risultando così interscambiabili. Da annotare come questa pratica sembra diffondersi a partire dal III secolo d.C., e non meno importante, come l'Inverno in particolare tenga dei dettagli, nell'abbigliamento, che risultano abbastanza standardizzati e dunque poco confondibili con gli altri tre geni⁴. L'Inverno viene spesso raffigurato con le pigne, l'uva, la cornucopia, due anatre rette per le zampe e molti altri. Queste caratteristiche però non compaiono, ovviamente, tutte insieme, seppur siano propri della stagione. Purtroppo non è questo il nostro caso, ma è necessario voltare il nostro sguardo altrove. Come si è detto la testina porta un berretto frigio, che è uno degli attributi del citato Attis. Infatti Inverno prende in prestito gli abiti della divinità come il berretto, la clamide, gli stivaletti, e i pantaloni a «zig-zag». Per circoscrivere la seppur piccola produzione di sarcofagi dove Attis prende le vesti dell'Inverno, basti pensare ai pezzi con geni clipeofori, che troviamo sin dalla prima età gallienica sino alla tardo età costantiniana (Kranz, 1984, 127).

Dobbiamo segnalare che in ogni caso il modello stagionale subisce una standardizzazione, in relazione *in primis* alla loro collocazione spaziale sulla cassa. Gli studiosi Koch e Sichtermann propongono una collocazione secondo l'ordine naturale delle stagioni (Koch e Sichtermann, 1982, 220-221), dunque da

3. Per l'iconografia e il mito si veda: Brelich, 1958, 906-908, voce *Attis*; Vermaseren e De Boer, 1986, 22-44, voce *Attis*; per una visione della divinità in generale: Vermaseren, 1966.

4. In linea di massima possiamo affermare che la Primavera viene associata alle corone di fiori, il grano e il falchetto sono attributi dell'Estate, e per l'Autunno abbiamo l'associazione con i frutti.

sinistra si inizia con l’Inverno per poi finire a destra con l’Autunno. Ma come ben sappiamo esistono le anomalie, le difformità a certi tipi di standardizzazione, che vengono puntualmente segnalati da Kranz, il quale afferma che soprattutto nel periodo post-gallienico quest’ordine venga sovvertito, talvolta invertito (Kranz, 1984, 131-132). Se si analizza il nostro frammento notiamo subito che il suo sguardo si dirige verso la propria destra, dunque trovando posto nella parte destra della cassa, nell’ultima posizione, o, ipoteticamente, in un riquadro centrale. Non possiamo sottrarci però dallo spiegare, anche in maniera sommaria, l’evoluzione dello schema compositivo di questa classe. Le rappresentazioni di geni stagionali compaiono, in prima istanza, spesso associate a elementi mitologici, soprattutto di ambito dionisiaco, e occupano uno spazio di contorno alla scena principale (Hanfmann, 1952, n. 461), e dunque questo modello verrà seguito pedissequamente anche in pezzi più tardi; un secondo modello, di tipo architettonico, si sviluppa tra l’età severiana e il III secolo d.C. (Kranz, 1984, 26-27), con due gruppi: a edicola, il più antico, e a arcate, che termina con la metà del III secolo d.C. In questa categoria, architettonica, non ritroviamo una rigida disposizione spaziale dei personaggi, né tantomeno una simmetria. Successivamente troviamo i famosi e diffusi sarcofagi con i geni nell’atto di reggere un clipeo o un medaglione, spesso con all’interno il ritratto del defunto, che trova consensi a partire dalla seconda metà del II secolo d.C. e si svilupperà sino poi a decadere intorno al IV secolo d.C. In questo modello ritroviamo un ordine nella posizione dei geni, spesso posti ai lati della cassa. L’ultima categoria o modello è quella dei sarcofagi strigliati, dove le stagioni non seguono uno schema preciso all’interno del campo del sarcofago, ma anzi possono e vengono posizionati sia ai lati che al centro della cassa.

Detto ciò, parrebbe sensato ipotizzare che il nostro frammento fosse pertinente a una tipologia che prevedesse una raffigurazione centrale, con il genio nella metà destra del sarcofago. Adesso si deve tenere in conto la dimensione della testa; le dimensioni ci

suggeriscono che potrebbero esserci più di quattro personaggi sulla scena, e potrebbe inserirsi nel filone dei sarcofagi a sei o otto figure, che sbocciò quando i sarcofagi a quattro figure iniziarono a decadere, dunque intorno alla prima metà del III secolo d.C., e si preferirono i sarcofagi con più figure (metà del III secolo d.C. e specialmente IV secolo d.C.) (Kranz, 1984, 56-57). Le dimensioni del nostro frammento indicherebbero, in realtà, una fase di passaggio: le sue dimensioni non sono grandi ma neanche minute, e potrebbero segnalarci una fase intermedia della produzione.

CONFRONTI E DATAZIONE

Il nostro frammento è confrontabile, soprattutto per la capigliatura e la resa del volto, con un sarcofago (Fig. 2) di Palazzo Venezia a Roma (Kranz, 1984, n. 70, periodo tardo-gallienico), in particolare con gli ultimi due geni da sinistra, con volto allungato, paffuto inferiormente, capigliatura lunga sino al collo modellata con fori profondi di trapano e utilizzo del *pointillistiche Stil*. Una differenza tra i due pezzi è la presenza, nel sarcofago romano, dei ponticelli creati col trapano, assenti nel pezzo veronese.

Nel Museo Archeologico Nazionale di Tarragona ritroviamo un frammento di sarcofago (Fig. 3) con stagione autunnale (Claveria, 1998, 141-142), datato nel periodo tardo-gallienico/post-gallienico, con grandi somiglianze col nostro frammento. Sempre in territorio dell’antica *Tarraconensis*, si deve segnalare un frammento di sarcofago stagionale (Fig. 4), rinvenuto a Barcellona (Claveria *et alii*, 2014, 28-29) e ora custodito presso il Museo di Storia di Barcellona, che presenta la medesima capigliatura del pezzo studiato in questa sede, datato alla fine del III secolo d.C.

Altresì paragonabile, soprattutto per il viso paffuto di entrambi i personaggi, a un frammento di sarcofago (Fig. 5), ritrovato nel complesso paleocristiano di *Sant Fructuós* a Tarragona, dove la figura superstite è interpretata come un erote (Claveria, 2004, 274-275), e datato agli inizi del IV sec. d.C.



Figura 2: Sarcofago conservato presso il Palazzo Venezia, Roma (da Kranz, 1984, tav. 42, n. 1).



Figura 3: Frammento di sarcofago conservato presso il Museo Archeologico Nazionale di Tarragona (da Claveria, 1998, tav. 73, 4).



Figura 4: Frammento di sarcofago stagionale conservato presso il Museo di Storia di Barcelona (da Claveria *et alii*, 2014, fig. 25).



Figura 5: Frammento di sarcofago paleocristiano da Tarragona (da Claveria, 2004, fig. 1).



Figura 6: Frammento di sarcofago ritrovato a Grottaferrata (da Ambrogio, 2008, fig. 95b).

Notevole somiglianza stilistica si ha con il frammento (Fig. 6) di genio con *nebris* del Museo di Grottaferrata (Ambrogio, 2008, 168-172; Ambrogio, 2013, 169-171) datato anch'egli in età gallienica: lo sguardo e le sopracciglia molto arcuate caratterizzano entrambi i pezzi, la capigliatura riccioluta e folta sono peculiarità che accomunano i due frammenti, per quanto sia evidente che l'officina di produzione non possa in alcun modo essere la stessa: il pezzo di Grottaferrata



Figura 7: Sarcofago stagionale e clipeo da Cagliari (da Teatini, 2011, fig. 125).

si trova a un livello artistico decisamente elevato, il trapano in questo pezzo è utilizzato per ricreare un evocativo chiaro scuro, usato con maestria e leggerezza, di chiara produzione urbana, mentre per la nostra testina non possiamo dire con certezza che provenga dall'*Urbe*. Due esempi molto vicini al nostro frammento li ritroviamo in Sardegna: il primo a Cagliari (Fig. 7), riutilizzato nel transetto della Cattedrale (Teatini, 2011, 146-151, n. 29), datato al 280 d.C. di produzione urbana; il secondo sarcofago (Fig. 8), del tipo strigilato, ritrovato a Porto Torres, oggi conservato presso la Basilica di San Gavino e proveniente dall'omonima necropoli, presenta tratti, nei due geni stagionali ai lati della cassa, molto simili al frammento veronese, e viene datato in età post-gallienica (Teatini, 2011, 165-169, n. 31). In Pannonia troviamo il famoso sarcofago (Fig. 9) di *Marcus Ulpius Romanus*, il quale viene datato genericamente tra il 200 e il 250 d.C. (Koch e Sichtermann, 1982, 324, fig. 324), che presenta due geni alati, entro le due nicchie esterne, che parrebbero riconducibili, almeno in parte, alla nostra testina. Nuovamente in terra italica possiamo citare il sarcofago dionisiaco di Agropoli, datato tra la fine del II secolo e gli inizi del III secolo (Cantalupo, 1986, 29-30). In ultimo, estremamente somigliante, possiamo citare un frammento (Fig. 10) proveniente da Benevento, datato alla metà del III secolo d.C. (Palmentieri, 2015, 286, fig. 4b).

In virtù di quanto appena detto, possiamo tentare di fornire una datazione, per quanto questa si basi sempre su confronti stilistici e compositivi.

I dati fin qui esposti ci inducono a dover datare il frammento in età sicuramente tarda: in primo luogo l'ipotetica composizione all'interno del campo figurato del sarcofago, che verosimilmente sembrerebbe riprendere il filone a sei o più figure, ci impone di mettere un primo paletto alla metà del III secolo d.C.; il secondo aspetto da prendere in considerazione è la fattura del pezzo stesso, che sembra ricondurci più ad ambienti post-gallienici, soprattutto per l'abbondante uso del trapano e del *pointillistiche Stil*, che ci permettono di attendere di qualche decennio il nostro frammento.

Sembra plausibile porre dunque la datazione tra il 275 e il 280 d.C., non addentrandoci più in là soprattutto per le misure, non troppo ridotte, della testina, che come già accennato, segnalerebbero una fase di passaggio tra due produzioni di sarcofagi a più figure.



Figura 8: Particolare del sarcofago con geni stagionali e ritratto clipeato da Porto Torres (da Teatini, 2011, fig. 175).



Figura 9: Sarcofago di *Marcus Ulpius Romanus*, da *Brigetio, Pannonia Superior* (da Koch e Sichtermann, 1982, fig. 353).



Figura 10: Frammento di sarcofago conservato al Museo di Benevento (da Palmentieri, 2015, fig. 4b.).

POSSIBILE OFFICINA DI PRODUZIONE

Rinunciando a comprendere dove potesse esser impiegato il sarcofago, per motivi dettati alla sua natura antiquaria, possiamo però avanzare ipotesi circa l'area di produzione.

Come si è detto, i reperti della Collezione Alessandri provengono dalla Grecia o dal veronese⁵.

La nostra testina ci fornisce però delle indicazioni sul luogo di produzione, che a nostro avviso è da ricercare in ambito italico.

Escludendo in parte l'ambiente romano e ostiense, per ragioni prettamente stilistiche e di fattura, possiamo forse pensare a due ipotesi: una possibile bottega locale nella Cisalpina, o forse, più probabilmente, a una provenienza di ambito campano. Infatti, sebbene le officine campane riprendano schemi compositivi dalle vicine officine laziali, notiamo proprio dalla metà del III secolo d.C., un utilizzo abbondante del trapano e del *pointillistiche Stil*, e di un sovraffollamento di figure sulla cassa (Valbruzzi, 1998, 117-128; Valbruzzi, 2012, 69-78). Ovviamente si tratta di un'ipotesi basata

5. Ovviamente prendiamo questa affermazione con le dovute cautele, trattandosi pur sempre di una collezione nata con acquisizione presso antiquari e senza adeguato scavo documentato archeologico.

sui pochissimi dati estrapolabili dal frammento, ma che permettono almeno di escludere gli ambienti romani e laziali.

Da tenere presente è anche l'ipotetica officina locale situata nel territorio veronese, o comunque in Cisalpina, che riprenderebbe dei modelli laziali, senza reinterpretarli. Da segnalare che sempre nel territorio veronese il culto di Attis è documentato (Bolla, 2009, 18), il che potrebbe forse spiegare la personificazione di Inverno con il dio Attis, sebbene siamo pur sempre nel campo ipotetico.

CONCLUSIONI

Il frammento qui studiato, sebbene privo di dati di scavo, permette di aggiungere un pezzo alla vasta produzione di sarcofagi di ambito italico, e vedere, se le ipotesi fin qui esposte risultassero veritiere, un raggio commerciale delle botteghe campane sino alla Cisalpina, almeno sul finire del III secolo d.C. Però un virtù della natura collezionistica del frammento, è pensabile che il sarcofago provenisse dall'Italia meridionale, confluito successivamente nella Collezione Alessandri, visto e considerato che le produzioni campane poco si prestavano a un commercio di ampio respiro, e anzi rimanessero abbastanza circoscritte nel sud Italia.

La fase intermedia testimoniata dal frammento permette di aggiungere elementi all'evoluzione di questo tipo di classe, che si allontana dal gusto classico dei sarcofagi severiani, e si iscrive nel circuito della standardizzazione. Il personaggio stagionale, inoltre, continua a dimostrare come fosse caro, durante il III secolo, il tema stagionale, con le sue valenze simboliche, che siano esse forti o puramente dettate da scelte personali o da mode, e che rientra perfettamente nel quadro iconografico che vede il tema delle Stagioni come uno tra i più graditi sino alla tardo antichità avanzata.

Luigi Quattrocchi
Via Pasquale Landi 10
56124 Pisa (Italia)
l.quattrocchi@hotmail.it

BIBLIOGRAFIA

- ALBRUZZI, F., 2012: «Modi di produzione dei sarcofagi romani nelle officine campane», *Sarkophag-Studien 6, Akten des Symposiums Sarkophag der Römischen Kaiserzeit: Produktion in den Zentren – Kopien in den Provinzen*, 69-78, Mainz.
- AMBROGI, A., 1986: «Sarcofagi con stagioni» *Xenia*, XI, 47-70.
- AMBROGI, A., 2008: *Sculture antiche nell'Abbazia di Grottaferrata*, Roma.
- AMBROGI, A., 2013: *L'Abbazia di San Nilo a Grottaferrata. Complesso monumentale e la raccolta archeologica*, Tivoli.
- BLAZQUEZ, J. M., LOPEZ MONTEAGUDO, G., NEIRA JIMENEZ, M. L. e SAN NICOLAS PEDRAZ, M. P., 1989: *Mosaicos romanos de Lerida y Albacete*, Madrid.
- BOLLA, M., 2009: «Testimonianze archeologiche di culti a Verona e nel territorio in età romana», in *Verona storico-religiosa. Testimonianze di una storia millenaria*, Verona.
- BREILICH, A., 1958: v. *Attis*, in *EAA*, I, 906-908, Roma.
- CANTALUPO, P., 1986: «Due ignorare testimonianze archeologiche: i frammenti di sarcofago a Vatolla ed i rudesi sull'isoletta di Licosia», *Bollettino storico di Salerno*, 4, 27-35.
- CLAVERIA, M., 1998: «Roman Sarcophagi in Tarragona», in G. Koch (a cura di), *Akten des Symposiums 125 Jahre Sarkophag-Corpus*, (Marburg, 4-7 Oktober, 1995), 138-149, Mainz am Rhein.
- CLAVERIA, M., 2004: «El sarcófago romano en la Tarraconense», in T. Nogales e L. J. Gonçalves, *IV Reunion sobre escultura romana en Hispania*, 273-306, Madrid.
- CLAVERIA, M., KOPPEL GUGGENHEIM, E. M. e RODÀ DE LLANZA, I., 2014: «Esculturas romanes de Barcino», *QUARIS*, 10, 96-121.
- FELLETTI MAJ, B. M., 1976: «Considerazione sull'arte del periodo fra Gallieno e la Tetrarchia», *RAC*, LII, 223-256.
- GÜTSCHOW, M., 1928: «Ein Kindersarkophag mit Darstellung aus der Argonautensage», *RM*, XLIII, 156-277.
- HANFMANN, G. M. A., 1952: *The Season Sarkophagus in Dumbarton Oaks*. I-II, Cambridge.
- KOCH G. e SICHTERMANN H., 1982: *Römische Sarkophage*, München.
- KRANZ, P., 1984: *Jahreszeiten Sarkophage*, Die Antiken Sarkophagrelief, vol. V.4, Berlino.
- MARCHINI, G., 1972: *Antiquari e collezioni archeologiche dell'Ottocento veronese*, Verona.
- PALMENTIERI, A., 2015: «Local workshops of Roman Imperial Age. A contribution to the study of production of Campanian Sarcophagi», in P. Pensabene e E. Gasperini (a cura di), *Asmosia X, Proceedings of the Tenth International Conference Interdisciplinary Studies on Ancient Stone*, 283-294, Roma.
- PARRISH, D., 1984: *Season Mosaics of Roman North Africa*, Roma.
- TEATINI, A., 2011: *Repertorio dei sarcofagi decorati della Sardegna Romana*, Roma.
- TURCAN, R., 1966: *Les sarcophages romains à représentations dionysiaque*, Paris.
- TURCAN, R., 2003: *Études d'archéologie sépulcrale: Sarkophages romains et gallo-romains*, Paris.
- STUVERAS, R., 1969: *Le putto dans l'art romain*, Bruxelles.
- VALBRUZZI, F., 1998: «Su alcune officine di sarcofagi in Campania in età romano-imperiale», in G. Koch (a cura di), *Akten des Symposiums 125 Jahre Sarkophag-Corpus*, (Marburg, 4-7 Oktober, 1995), 117-128, Mainz am Rhein.
- VALBRUZZI, F., 2012: «Modi di produzione dei sarcofagi romani nelle officine campane», in G. Koch e F. Baratte (eds), *Akten des Symposiums «Sarkophag der*

römischen Kaiserzeit: Produktion in den Zentren – Kopien in den Provinzen», 69-78, Mainz.

VERMASEREN, M. J., 1966: *The legend of Attis in Greek and Roman Art*, Leiden.

VERMASEREN, M. J. e DE BOER, M. B., 1986: v. *Attis*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, 22-44, Zurich-München.

Recepción: 18-01-2016

Aceptación: 13-05-2016